



FEHÉREN IZZÓ GYŰLŐLET

HOLLYWOOD ALÁBECSÜLI A FEHÉR RADIKALIZMUS
VESZÉLYÉT, A FILMVÁSZNON A GYŰLŐLET ÉS
A TERROR MINDMÁIG OBSKURUS KÜLSŐ ERŐK
MONOPÓLIUMA MARADT.

Amainstream amerikai filmeket és a tévéhíradókat nézve ugyan az ellenkezőjét érezzük: az átlagos amerikai polgárnak jóval több oka van félni frusztrált fehér szomszédjától, mint az Al-Kaidától: az iszlám terrorizmus fenyegetése eltölpül a hazai gyűlöletcsoportok által képviselt erőszakhoz mérten.

AMERICAN WAY OF HATE CRIME

2012. augusztus 5., Oak Creek, Wisconsin állam. A 40. életévében járó Wade Michael Page 10:25-kor beszél az S. Howell Avenue 7512 címen álló szikh templomba, és legálisan tartott, 9 milliméteres Springfield XD(M) félautomata lőfegyverével tüzet nyit a bent tartózkodó, közösségi ebédre készülődő hívekre. Hat embert öl és négyet sebesít meg, majd a templom parkolójában tűzharcot kezdeményez a riasztásra kiérkező rendőrökkel. Page egy teljes, 19 golyót tartal-

mazó tárat kilő Brian Murphy hadnagyra, 15 lövése talál (a tiszt csodával határos módon éli túl az incidenst), míg nem egy rendőrségi golyó gyomortáján éri. A harcképtelenné vált támadó földre rogy, és a megváltozott erőviszonyok reménytelenségét belátván, fejlődéssel végez magával.

Page egyetlen okból hajtotta végre a mészárlást: elégtételt akart venni a helyi muszlim közösségen az ikertornyok elleni merényletért. Ám a helyi neonáci csoport megbecsült alakja, a „szent faji háború” önkéntes harcosa, a beszédes nevű End Apathy (Nincs Több Közöny) és Definite Hate (Határozott Gyűlölet) zenekarok egykori muzsikusa alkatánál fogva idegenkedett az írott források tanulmányozásától, így a támadás előkészítése során az sem tűnt fel számára, hogy a szikheknek tényszerűen semmi közük nincs a muzulmán valláshoz.

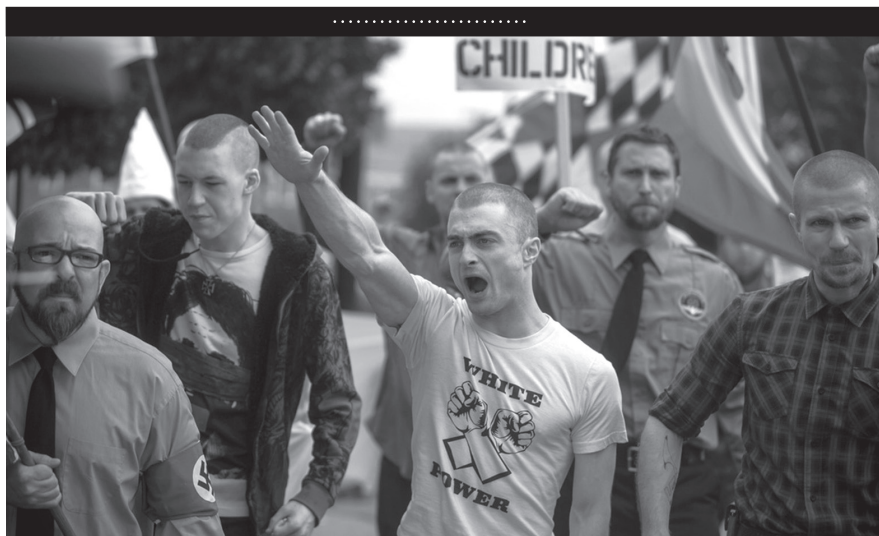
„A szebbnek mondott jövő reményében”

(Daniel Ragussis:
Imperium - Daniel
Radcliffe)

Wade Michael Page meghalt, de a „szent faji háború” ügye korántsem áll vesztésre, sőt: a mozgalom 2008 után, a gazdasági válságot, a bevándorlási hullámot és Obama elnök beiktatását követően kivirágzott, támogatottsága és befolyása kiterjesztésével sikerült rekonstruálni az 50 évvel ezelőtti viszonyokat. Az elmúlt tíz évben az Egyesült Államok területén aktív fehér gyűlöletcsoportok száma és tagsága másfélszeresére duzzadt, az önmagukat hazafias, keresztény és árja jelzőkkel definiáló csoportokból a South Poverty Law Center vizsgálata szerint ezen sorok írásakor legalább 930 tevékenykedik a szebbnek mondott jövő reményében – bőven akadnak hát céltudatos fiatal harcosok, kik büszkén lépnek Page helyébe.

WELCOME TO AMERIKKKA!

Az FBI archívuma szerint az 1970 és 2012 között amerikai földön elkövetett terrorakciók legfeljebb 4 százalékáa volt muszlimokhoz köthető, mindeközben a cselekmények 32 százalékát faji okokból, további 7 százalékát pedig vallási megfontolásból követték el fehér amerikai állampolgárok. A mainstream hollywoodi filmek (*Szükségállapot*, 1998; *Sziriana*, 2005; *A királyság*, 2007; *Hazugságok hálójá*, 2008) és tévésorozatok (*24*, 2001-2014; *Homeland: A belső ellenség*, 2011-; *Sleeper Cell – Terroristacsoport*, 2005-2006) világméppével szemben az új millennium beköszöntével az Amerikai Egyesült Államok állampolgárainak biztonsága szempontjából nem a közel-keleten toborzott muszlim terroristák, hanem a hazai földön született radikálisokból felálló, all-american gyűlöletcsoportok és paramilitáris szervezetek jelentik a legnagyobb veszélyt. A National Socialist Movement, az Aryan Nations, a White Aryan Resistance, a National Alliance, az American Front, az Alternative Right s még megannyi szélsőséges párt vagy csoportosulás, s az ősbűn, a Ku Klux Klan toxikus szelleme régóta mérgezi az amerikai társadalmat, de a téma szegyenletes mivolta okán a fősodorbéli filmgyártás csak elvétve tesz kísérletet a jelenség bemutatására és értelmezésére – holott a rasszista szerveződések éppúgy az amerikai közéleti kultúra részei, mint az Occupy Wall Street-mozgalom. A radikális fehér naci-



onalisták az Alt-Right támogatói közé tartozó Steve Bannon (Donald Trump volt kampányfőnöke) stratégiai tanácsadói kinevezésével rövidesen a Fehér Házba is bevonulhatnak.

Az amerikai kisvárosok határában megszokott látvány a „Járv templomba, vagy elvisz az Ördög!” feliratú tábla, de a többnyire csupán átutazó, ritkábban be is térő autósok másféle tematikájú információs felületekkel is sűrűn találkozhatnak: „Az Amerikai Lovagok köszöntik a KKK-családokat és a KKK-támogatókat!”, „Megérkeztél Klánföld szívébe! Isten hozott Észak-Karolinában! Lépj be az Egyesült Klánokba!”, „A területen polgári őrzőjárat működik. Nyugodtan alhatsz, a Klán vigyáz rád!”. A fehér szupremácia hirdetői országszerte jelen vannak, de a Texas-Missouri-Virginia-Georgia államok által határolt övezet, az ún. Biblia-öv az igazi otthonuk, társadalmi beágyazottságuk itt a legerősebb. Vörös, azaz hagyományosan republikánus-párti államok ezek; gazdasági teljesítményük eleve elmaradt az északi és nyugati parti régiótól, az elmúlt évtizedekben pedig az amerikai nehézipar általános hanyatlása miatt gyötrelmes depresszió uralta el a vidéket, s az itt élőknek igen kevés jutott az információs társadalom globális vívmányaiból. Széles-nagy pusztaságok és tágas horizontok, zéró kilátással; a metropoliszoktól való távolság földrajzi fogalmakkal nem meghatározható, másféle nyomor és reménytelenség tapasztalható itt, mint amit a nagyvárosi viszonyok közepette lát és láttat a kamera (*8 mérföld*, 2002; *Halhatatlan szeretők*, 2013; *Straight Outta Compton*, 2015). A széppróza veretes könyörtelenségével mutatja meg eme vidéket s az itt élő amerikaiakat David Mackenzie friss filmje, a Nyugat-Texasban játszódó *Utánunk az özönvíz* (*Hell or High Water*, 2016); a pusztulat által eluralt porfészekben forgatott neo-western a bankrabló testvérpár történetébe beágyazva tárja fel a 21. századi mélyszegénység rejtett bugyrait, amelyek keltetőként szolgálnak a gyűlöletcsoportok számára.

A *Ku Klux Klán gyermekei* (*Kids of the KKK*, Christopher Webber, Nicolas Forest, 1997) dokumentumfilmes eszközökkel, szociológiai igényel mutatja be a Klán eszmeiségét és módszereit. A kamera előtt meglepő közlékenységet tanúsító KKK-tagok deklarált célja a helyi közösségek önvédelmi képességének fokozása, amelynek garanciáját a náci

ideológia mellett a félautomata, gyorstüzelő rohamfegyverekben vélik megtalálni. Általában véve békés emberek ők, szombaton közösségi piknikre, vasárnap templomba járnak, de szükség esetén, ha „életmódjukat, vallási meggyőződésüket vagy családjukat” éri támadás, készen állnak mindezek megvédésére. A potenciális támadók kilétére vonatkozóan sem restek nyilatkozni: „Amikor elcsütöm a fegyvert, az ellenségeinkre gondolok, akik árthatnak nekünk. Ilyenkor egy niggert, egy zsidót, egy buzit látok magam előtt. Ők mind az ellenségünk.” – erős szavak ezek egy 16 éves srác szájából. Az interjúkból rekonstruálható kép azonban jóval nagyobb felbontású, bővelkedik a nyomasztó részletekben: magányos és mellőzött fiatalok válnak a Klán tagjává, akik nem feltétlen gonosz vagy aljas természetűek, mintsem inkább zavarodottságuk leplezése végett öltik magukra a jól ismert egyenruhát.

Játékfilm esetében ritkán merülnek fel hasonló szempontok, a forgatókönyvírók inkább a bűnüldöző szervek nézőpontját sajátítják el (*Storm Warning*, 1951; *Lángoló kereszt*, 1974; *Nincs igralom*, 1989), tehát tisztán kriminológiai, nem pedig társadalmi problémaként tekintenek a Klánra s más hasonló szervezetre, a téma kényelmetlen mivoltánál fogva tényleges morális szempontok csak elvétve kerülnek tárgyalásra (*Ha ölni kell*, 1996; *Lángoló Mississippi*, 1988; *Kísért a múlt*, 1996). Utóbbiak közé tartozik a valós események által inspirált *Imperium* (Daniel Ragussis, 2016), amely Michael German FBI-ügynök történetére építi a cselekményt; a szövetségi nyomozó sikeresen épült be egy neonáci terroristasejtbe, s miután a forgatókönyv megrásából is tevékeny részt vállalt, feltételezhető, hogy a film hiteles képet kommunikál az amerikai fehérszupremácia-csoportokról. Az *Imperium*, bár alapvetően a klasszikus suspense thrillerek zsánéréhez tartozik, rémisztő végkövetkeztetést kínál, miszerint a mozgalom legveszélyesebb tagjait nem a tarkopaszra borotvált, a Harmadik Birodalom iránti szimpátiát nyíltan demonstráló tetoválásokkal gazdagon kivarrt, zűrzavarra és véres balhékra vágyó skinheadek, hanem a látszólag konszolidált életvitelt folytató, kertvárosi értelmiségiek között lehet meglelni, merthogy a rasszizmus gyökere messze túlnő az ostoba erőszakkultuszon.

A tematikus nagyjátékfilmek legszélesebb körben ismert, legnagyobb hatású képviselője egy elsőfilmes rendező szélesvásznú bemutatkozása (az Internet Movie Database Top 100 listáján a 31. helyet foglalja el). A Tony Kaye által dirigált *Amerikai história X* (*American History X*, 1998) a főcímtől a stáblista végéig sugározza az alkotó személyes elkötelezettséget: az angol származású videókliprendező 45 évesen, kiérlelt és kidolgozott dramaturgiai koncepcióval vitte 35 milliméterre a kortárs amerikai történelem legvitatottabb kérdéseit szkriptbe oltó David McKenna forgatókönyvét. A szerző tényalapú narratívát vetett papírra: Derek Vinyard karakterét valós személyről, Frank Meeinkről mintázta (a róla szóló, önmagában is tanulságos dokumentumportré *Skinheads USA: Soldiers of the Race War* címmel érhető el). Sűrű életrajz az övé: kamaszként tért meg a mozgalom kebelére, 17 éves korára széleskörű respektet és vezetői pozíciót vívott ki a dél-philadelphiai neonácik között, majd gyilkossági kísérlet és emberrablás vádjában találtatott bűnösnek (ironikus: éppen egy rivális skinhead-csoport tagjainak sérelmére), hogy jellemformáló három évet tölthessen el egy szövetségi büntetésvégrehajtási-intézetben, ahol a kevert etnikai viszonyok közepette kegyetlen megvilágosodása támadt, ami a szabadulása után bekövetkezett ideológiai fordulatban vált gyakorlattá. Szenvédély és gyűlölet, tragédia és erőszak, kiaknázható dramaturgiai nyersanyag bőven akad a történetben, de a forgalmazásba került vágás éppen a cselekmény kulcsfontosságú pontján válik elnagyolttá és vázaltszerűvé: a főszereplő megtérésének aktuusa, a börtönből szabadult, lélektanilag radikálisan megváltozott Derek jellemrajza a szükségesnél jóval kevesebb időt és teret kap, s mintha Edward Norton sem érezte volna oly mértékben a megtért figurát, mint a faji gyűlölet apostolaként fellépő szkinhedvezért. Mindezt erősíti, hogy Tony Kaye nagy specialistája a fekete-fehér filmezésnek (eme a képességét a Johnny Cash videóklipke – *Help Me, God's Gonna Cut You Down* – is ékesen demonstrálják), s miután a retrospektív jeleneteket ezen formátumban forgatták, a neonáci vezető karaktere esztétikai szempontból is összehasonlíthatatlanul erőteljesebb a vásznon.

A kritika és a közönség egyöntetűen méltányolta Tony Kaye drámáját, maga



Hasonló témát, a szélsőjobbos fundamentalista keresztények homoszexuálisokkal szembeni erőszak iránti olthatatlan szomját, a vallási neurozisz által tüzel homofóbiát választotta témának Tommy Stovall író-rendező. A függetlenfilm díjak sokaságával méltatott *Hate Crime* (2005) kis költségvetésű, ám annál nagyobb ambíciókkal fogant mozi, amely megrendítő közvetlenséggel mutatja be egy meleg pár tragédiáját. Stovall, dacára a produkció finansziális volumenének, rendkívüli színészgárdát toborzott össze (Seth Peterson, Brian J. Smith, Bruce Davison, Chad Donella), s bár a HD kamerával forgott film puritán kivitelezése a dán Dogma-mozgalom tételeit idézi, a húsból és vérből és valódi érzelmekből gyúrt szereplők intenzív jelenléte könnyen palástolja a

a rendező azonban, miután megtekintette a stúdió által megvágott verziót, az átszerkesztésen felháborodva látványosan tagadta meg debütáló nagyjátékfilmjét. Nevét

„Jelen van az atavisztikus rettegés”

(David Mackenzie: *Hell or High Water* - Ben Forster és Chris Pine)

le akarta vetetni a stáblistáról, bojkottot szervezett, fizetett hirdetésben tiltakozott a *Variety* magazinban, végső elkeseredésében pert indított a *Director's Guide of America* (Amerikai Rendezők Céhe) és a *New Line Cinema* ellen (mindkettőt elveszítette). Nehéz volna vitába szállni indulata jogos mivoltával: a forgatókönyv zárójelenetében, miután testvére erőszakos halált halt a gimnáziumi mellékhelyiségben, Derek tükör előtt állva borotválja a haját (ez Edward Norton követelésére került ki a filmből) – érthető, hogy a direktor munkájának rút meghamisításaként értelmezte a mozis verziót. Ily módon az *Amerikai história X* a közönség által ma ismert formájában a szerzői üzenet ellentettjét közvetíti a nézők felé.

LÁNGOLÓ KERESZTEK

Az Egyesült Államok Alkotmánya nagyvonalúan kezeli a szólásszabadság és a civil önrendelkezés kérdését, így a bibliai tanításokat sajátos módon értelmező fundamentalista keresztény mozgalmak sem ütköznek különösebb korlátokba nézeteik terjesztése és gyakorlása során. Mindamellelt, hogy a prédikátorok ma is gyűjtő hangvételű szövegekkel buzdítá-

nak a terhességmegszakítás intézményét támogatók, a melegek, a muszlimok, a bevándorlók, a katolikusok, a promiszkuitásban élők, a feketék, a zsidók és más valósi, faji, szexuális vagy demográfiai csoportok elleni aktív fellépésre, az agymossással felérő prédikáción túl a tevőleges erőszakot, akár a gyilkosságot sem tartják elfogadhatatlannak az amerikai társadalom kollektív lelki üdvéért vívott modern kereszties háborúban.

A *Veszett világ* (*Red State*, 2011) kirívó cím az eredeti hangvételű vígjátékairól elhíresült Kevin Smith életművében. A jónevű szerzői filmes már korábban is lelkesen és szellemesen gúnyolta ki a bigott fanatizmust (*Dogma*, 1999), de ez alkalommal számára idegen dramaturgiai elemekből óhajtott egységes narratívát teremteni. Az apokalipszis után sóvárgó, az isteni ítélkezés jogát magának vindikáló fundamentalista gyülekezet történetének első felvonása nyomasztó szektahorror, amely váratlanul csap át fegyverropogástól hangos akciódrámba. Kevin Smith remek dialógusíró és kétségkívül sziporkázik a kortárs popkultúra közegében, de a rétegzett jellemek, a karaktervezérelt drámák világa idegen tőle – holott pont a motivációk valódi feltárása, a vallási téboly anatómiájának bemutatása adhatná meg azt a súlyt és feszültséget, amit sajnálatos módon nélkülözni kényyszerül a film.

forgatókönyv közhelyszerű fordulatait. Mindemellelt a *Hate Crime* üzenete a legkevésbé sem mondható megnyugtatónak: a rendező-író diagnózisa szerint az amerikai meleg kisebbség ma is kiszolgáltatott az önmagukat erkölcsi többségként definiáló erőszakcsoportokkal szemben, az intézmények és a helyi közösségek csupán üres gesztusokat hajlandók gyakorolni érdekükben, s ha bárminemű atrocitás éri őket, csakis saját magukra számíthatnak.

A hagyományosan demokrata elkötelezettségű nagyvárosok területileg kevesebb, mint 4 százalékát teszik ki az oly tágas amerikai életternek, a teljes populáció mintegy 60 százaléka lakik olyan településeken, amelyek szociográfiai és kulturális szempontból birtokolják a túrelem és a megértés szép eredményét, így többé-kevésbé képesek a kisebbségekkel való békés együttélésre. Eltagadhatatlan tény, hogy a nagyvárosi producerek, zenészek, írók, színészek formálják a kortárs amerikai tömegkultúrát, de a vidéki Amerika mélyén a mai napig jelen van az az atavisztikus rettegés, amely hajdanán a Jim Crow-törvényekben öltött szégyenteljes alakot; ezen társadalmi problémák bemutatása pedig azon függetlenfilmeselek küldetése, akik maguk is hasonló közegből származnak, ennél fogva jól ismerik a hollywoodi fősodor által oly aggasztó következetességgel került jelenségeket. •